



關西劇壇と演出家

野淵 昶

現代の演劇に於ける演出家の位置は、一九一一年、ゴルドン・クレイグが「舞臺藝術論」に演出家の任務とその藝術について詳論して以來、かなり決定的なものになつて來た。

演出家はたゞに舞臺藝術の各部門の統一をさるだけの職分を持つだけではない。また交響樂の指揮者のやうに、與へられたテキストに忠實に指揮するだけの權限にまぎまるものでもない。舞臺藝術のあらゆる機能——戯曲、俳優、裝置、音響等の構成によつて、演出家自身の藝術を創造する職分をもつてゐる。

現代において、演劇がもつこも活潑に動いてゐるロシア、アメリカ、ドイツ、フランス等の劇壇を見るに、それが偉大なる戯曲家の存在によるにふより、寧ろ偉大なる演出家が不斷に活動してゐるためだといつた方がいゝ、觀がある。ソヴェート・ロシア等、戯曲家らしい戯曲家はロマシヨフミフアイコ以外にないといつてもいゝ、位だが、メイエルホルド、タイロク、スタニスラフスキ、グラノフスキ等の偉大な演出家の存在のため、近代でも比類のないほどの演劇活躍時代を呈してゐる。

日本でも小山内薫、土方與志、村山知義等の演出家の仕事は、新劇隆盛のためにこはぎだけ貢獻

したか知れないと思ふ。

ところで多年、鳴かず飛ばすの關西の劇壇であるが、今日、關西の非商業的新劇團は勿論、商業的新劇團でも盛んに演出家の名前を連ねる傾向が現はれて來た。これは演出家の藝術が漸く認められるやうになつた、めでもあるが、今のところまだその藝術を観客に見せようとするのではなくて、演出家の名前——演出家自身は木偶の坊であつてもかまはない——たゞその名を掲げて、たゞちに信用の出來る上演であることを賣らんとする場合が多い。

が、こにかく、たゞへ名前だけにしろ、演出家が關西の商業的劇團にまでも華々しく登場して來たことは、歡ぶべきことで、これが演出家時代への一階梯でないとはさうしていへよう？

たゞ私は名のみの演出家諸君が、その實際の仕事の場合、或者はたゞ稽古の進行係を（狂言方や、座附作者にまかせておけばいゝのに！）、或者は戯曲の解釋係を（作者に聞けばいゝことを！）、或者は完全に木偶坊としての傍觀者をつめてゐるにすぎないのを見るこ、これ等の演出家達に些の期待も持てないのを痛感せざるを得ない！

私は演出家を劇場藝術家として第一に期待する。文學者が演出をしても勿論、理論上何も惡からうはすがないのであるが、劇場藝術家としての素養がなかつたり、或は文學的立場を劇場においてもなく離れることが出來なかつたりして、事實上、成功する場合が少ないのである。また事實、新劇勃興當時から劇場に關心し野心を持つた多くの文學者達が幾度か試みて、殆どそのすべてが失敗に

終つた學句、今日では演出家といふ劇場藝術のスペシャリストの存在を許さざるを得なくなつてしまつた。

演出家の仕事は、戯曲の文學的解釋を、俳優、裝置家、照明係、衣裳係等に傳へるだけでは何にもならない。これだけではたゞ戯曲の説明を與へたにすぎない。

演出家は戯曲をもその制作の一素材と思つていゝのである。俳優、裝置、衣裳、音響、照明等の素材にも使用して、一つの独自の藝術を構成するのだ。演出家の藝術もブドフキン等のいふ映畫監督の藝術のやうに構成の藝術だ。勿論、映畫監督の場合には、その素材において、構成の方法において違つてはゐるが、構成の藝術である點においては同種類のものと見るこゝが出来ゐる。映畫監督が與へられたシネリオを独自のコンテイニユテイに整理するやうに、演出家も一素材にすぎない戯曲を自家用の演出臺本として組織しなほすこゝも自由である。

これは在來のやうに戯曲家を劇場の王座において、萬事、戯曲家の計畫ごほりに上演するこゝが唯一の眞理と思はれてゐたこゝから見ると、全く價值顛倒の觀があるが、劇場藝術を純粹の劇場藝術家である演出家の手に取戻してこそ、初めてその眞の發展を期するこゝが出来ゐるのだ。そして現代に於ける多くの劇場藝術家の運動は、戯曲中心の演劇を打倒して演劇中心の劇場を復位せしめようとする革命の火の手に他ならないのだ。

ロシヤの古典、ゴーゴリの「檢察官」をばら／＼に解體して十五場に自家用演出臺本として構成し

たり、オストロフスキの「森林」に革命のイデオロギを吹込んでコンテインコテイにしたりしたメエルホルドの仕事などは、明に文學を劇場の王座から曳きづり下ろしたものでいへよう。が、それには劇場藝術を立派に彼は復位せしめてゐるのだ。

演出家は戯曲を素材とした演出臺本からその藝術的活動を開始する。彼は先づ俳優が演技をつくる助力をしなければならない。それはたゞその役々の氣持を説明するだけではない。

「この時、この人物はかういふ氣持です」

「もつミエロチックな身振をして下さい」

これ等の暗示は俳優の演技を創造する上に單にその文學的解釋を助けるにすぎない。これだけの注意では俳優の表現の方法に何等の助力をもしてゐないのだ。觀客はたゞ俳優の演技をさほして、その役割の氣持を知ることが出来るのであつて、いかなる俳優もその演技を通過することなくして、自分の解釋を觀客に傳へることは出来ない。だから當然、問題は俳優がいかに解釋するかといふことよりいかに表現するかといふことに重きをおかれなければならない。その解釋はまだ文學的要素を多分に持った俳優藝術の素材であつて、その表現、即ち演技に及んで初めて俳優の藝術となり得るのである。

演出家は俳優にその素材である解釋を助けるだけではない、俳優が演技を創造する方向を示し、表現の性質を暗示するのである。で、演出家の注意は從つて

「首をもう少し右下にかたむけて、眼を下から相手を見上げるやうにして、左足をもう少しひいて——」

こいつたやうな種類のものになる。

言葉でまぎろしく思ふところは、私は遠慮なくその時に必要な表情と身振をしてみせる。勿論これはその俳優に型を教へるためではない。俳優の表現法に暗示を與へたにすぎないので、私の演技でも何でもない。身振による暗示だ。

が、關西の演出家達はなか／＼これだけの仕事もしてくれない。だから、誰が演出してもその結果はあまり大した變化がない。個々の演出家の特長が舞臺の上に殆ど表はれてゐないではないか？ 一つ見ても同じ俳優の同じ演技だ。その演出家がかゝつてもこの演技の改造ばかりはさうしても出来ないらしい。

第一劇場の一週間に亘る稽古を例に三つて演出家が幕内で何をしてゐるかを見てみれば、それが寧ろ當然の結果であることが明白にならう。

第一日は本読みだ。作者か演出助手が棒讀みに讀んでしまふ。第二日と第三日は俳優の読みあはせて、本呼吸を出さずに、年寄が新聞を讀むやうな調子でむ／＼過ぎてしまふ。演出家が所々俳優の求めに應じて人物の氣持の説明をしたり、こちらから進んで要所々々の説明をしたりする。

第四日から所謂、立稽古で、音響効果におはやしが入るのは有難いが、俳優は本呼吸、本調子を出

さない。演出家は位置をつけたり、入ったり、引込んだりすることだけの注文をする。

「こゝで泣きます、はい、よろしい」

「片膝を折つて相手の手をこつて。はい、おはよしさん、始めて」

こいつたやうな調子だ。俳優は高速度撮影のやうな緩慢な動きをしてゐるだけだ。

そして初日の前々日の舞臺稽古になつてもやはり調子は出て來ない。前日の總稽古になつて俳優は始めて本鳴吸、本調子を出す。この時、俳優の表現に多くの不満があつても、もう演出家はさうすること出來ない。注意を與へたゞけでは、練習の訓練を経てゐないから、たいていの場合、なほらないのは自明だ。

舞臺の上にテンボやリズムが出て來ないのも寧ろ當然のことだ。また俳優の日頃の癖がまる出しに出るのも、今までの狭い演技の範圍から脱することの出來ないのも、當然のこと、いへようぢやないか！俳優はいつまでも堅い殻を冠つて舞臺上で觀客の見あきた演技を繰返してゐるのだ。

稽古にかなり熱心で、稽古日數なき他の劇團から羨まれて居たほゞ自由に取つてゐた第一劇場ですらこのさほりだ。關西諸劇團が萎微振はないのも、私をしていはしむれば、その原因の第一はその稽古にある。演出家が稽古で自分の職分を盡さず、俳優の演技については全く傍觀者の態度をこつてゐるにある。

私は第一劇場で、本呼吸、本調子を要求してつひに入れられなかつたが、稽古の際には、うるさい

までに演技上の要求を出した。特に訓練を要するやうな所は、再三繰返してもらつて、他の演出家の三倍位の稽古時間を喰つたものである。

「マツ」や「日清談判」は意にみたないながら、とにかく演出家としての計畫は舞臺上に現はれてゐたに信じてゐる。

エラン・ビキタール小劇場に於いての、私の稽古は演技の訓練に最も重きをおいてゐる。約二十日、少くとも二週間の稽古はその第一日から本呼吸、本調子である。

私が現在の關西新劇團に是非とも要求したいのもこの本呼吸、本調子である。戯曲の説明はその都度々にだつて出来る。

本呼吸、本調子の稽古によつて、演出家は俳優演技の統一、均勢をこり、階調をつくり、焦點を定め、リズムミテンボミを調節し、割切れをつくり、俳優以外の舞臺機能この有機的關係をこることが出来るのだ。戯曲を素戯とした演出プランが他の素材によつて劇場藝術にまで構成されて行くのは、まさにこの期間だ。

米國の老演出家ダヴィッド・ペラスコは、稽古期間二ヶ月、この本呼吸、本調子でおしこほしてゐることは衆知のことであるが、これは米國だけには限らない、各國の名演出家たちもこのくらいの長期の稽古によつて、眞の舞臺藝術の創造につめてゐる。スタニスラフスキの自叙傳「吾が藝術生活」を読めば、チェホフの「かもめ」や「叔父ワニヤ」の稽古に涙ぐましいまでに焦慮して訓練を重ね

てゐるモスコ―藝術座の幕内生活が描かれてゐる。

關西の諸劇團は浮沈の境にあつて、安逸な稽古、安逸な演技、羊頭狗肉の演出をもつて満足すべきではない。

大衆の要望する眞の劇場藝術家出でよ！

鞭をもつて出でよ！